

risque de la redondance ; le deuxième d'ordre scientifique visant à apprécier les effets de la Révolution sur la conscience religieuse et montrant entre autres choses que les circonstances de la mort importaient moins au total que la sacralité associée au lieu funéraire. La conscience populaire mise en perspective dans son « temps long » est ici confrontée à l'irruption révolutionnaire et au renouvellement toujours imprévisible de l'Histoire, influencée par les autorités civiles et ecclésiastiques. Les cultes ainsi analysés survivent parce qu'ils sont vivants et qu'ils continuent — mais pour combien de temps encore ? — à connaître l'enrichissement d'une mémoire populaire jamais à court d'invention.

Jacques CHARPY

L'imagerie populaire bretonne. Catalogue de l'exposition présentée du 17 juillet au 4 octobre 1992 au Musée départemental breton à Quimper, Conseil général du Finistère, 1992, in-4°, 207 p.

Il n'existait étrangement aucun ouvrage de fond sur l'imagerie populaire bretonne. Depuis les travaux pionniers mais anciens de Pierre-Louis Duchartre et René Saulnier dans la première moitié du XX^e siècle, il n'y avait guère eu en effet que quelques études ponctuelles, des expositions de qualité comme celle présentée à Morlaix en 1977, pour évoquer cet art populaire particulièrement riche en Bretagne. La récente publication du premier tome d'un inventaire des collections d'images populaires conservées au musée des Arts et Traditions populaires à Paris faisait d'autant plus regretter l'absence d'une étude générale complète sur l'évolution et les multiples aspects d'une des imageries les plus intéressantes en France que la production bretonne était bien représentée dans cet inventaire.

C'est chose faite aujourd'hui avec la parution de ce catalogue richement illustré. Il s'agit à vrai dire beaucoup plus que d'un simple catalogue d'exposition comme en témoignent les articles de fond qui y sont proposés et la volonté de présenter, au-delà du catalogue des pièces exposées, un inventaire proche de l'exhaustivité des images éditées dans les différents centres bretons aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Le champ d'investigation de l'étude est par ailleurs très large, à la fois dans le temps et dans l'espace. Dans le temps, elle s'attache à la production des images populaires depuis l'origine, au XVII^e siècle, jusqu'aux tentatives de renouveau au XX^e siècle. Dans l'espace, elle prend en compte non seulement la production réalisée en Bretagne (la Bretagne historique bien entendu) mais aussi la production réalisée en dehors de la région sur la Bretagne, principalement l'imagerie de l'est de la France.

L'ouvrage s'ouvre sur une introduction générale due à Nicole Garnier, conservateur au musée des Arts et Traditions populaires, spécialiste de l'imagerie populaire. Après un rappel de ce que recouvre la notion d'imagerie populaire et de ses aspects techniques, Nicole Garnier présente l'évolution de l'imagerie bretonne du XVII^e au XX^e siècles et ses caractéristiques, certaines communes à l'imagerie du reste de la France, d'autres plus spécifiques à la Bretagne : importance au XIX^e siècle des images des saints locaux, particularités stylistiques (emploi fréquent des tailles croisées, des coloris soutenus et « archaïsme » volontaire). Le problème de la diffusion des modèles et des images est également évoqué : les deux sont étroitement liés, puisqu'en dehors de la vente en boutique par les imagiers, le colportage permet une diffusion extrêmement large de ces images qui peuvent à leur tour devenir des modèles.

Xavier Ferrieu consacre d'ailleurs ensuite plusieurs pages intéressantes (p. 16-23) au colportage des livres et des images en Bretagne, principalement au XIX^e siècle, période mieux connue que l'Ancien Régime. Attentif à restituer les conditions de travail des colporteurs, bretons ou étrangers à la province, l'auteur donne de précieux (et précis) renseignements sur les types de livres et d'images diffusés en nombre considérable à travers les campagnes. Ainsi, Pierret, à Rennes, déclarait à la préfecture cent cinquante à cent quatre-vingt mille images par an ! Les différents almanachs populaires présentés dans ce catalogue sont d'excellents témoignages de cette autre production colportée avec les images jusque dans les villages les plus reculés.

On entre ensuite dans le vif du sujet avec la présentation des éditeurs bretons d'images populaires, par centre (Morlaix, Quimper, Lorient, Vannes, Rennes, Dinan et Nantes) et pour chaque centre, par ordre chronologique. Chaque cartier, dominotier ou éditeur est l'objet d'une notice ou tout au moins d'une approche biographique, suivie d'un catalogue des œuvres présentées dans l'exposition avec rappel, tendant à l'exhaustivité, des autres images d'un éditeur non présentées et leur localisation dans les collections publiques ou privées. Comme dans tout catalogue, chaque pièce numérotée donne lieu à une notice précise, technique, parfois iconographique et historique. Enfin, il faut ajouter que toutes les pièces sont représentées dans l'ouvrage par des illustrations de belle qualité, pour l'essentiel en couleur.

Il ressort du vaste panorama des images populaires créées en Bretagne proposé par ce catalogue illustré que si la Bretagne semble bien avoir connu depuis le XVII^e siècle une production riche et variée (où domine toutefois, comme ailleurs et sans surprise l'image à thème religieux), c'est le XIX^e siècle qui occupe une place de choix dans cette production, recentrée autour de deux foyers importants, Rennes et Nantes, et de quelques éditeurs : Lefas, la famille Pierret à Rennes,

Mouillé à Nantes. A cela, rien d'étonnant : l'activité et la biographie de ces éditeurs sont mieux connues, de même que la diffusion des images au XIX^e siècle, non seulement parce qu'on dispose souvent de sources plus nombreuses et moins lacunaires qu'aux siècles précédents, multipliées notamment sous l'effet d'un contrôle accru de l'édition à partir de la Révolution, mais aussi et surtout parce qu'on possède encore l'intégralité ou une grande partie des œuvres des éditeurs du XIX^e siècle. C'est loin d'être le cas pour les cartiers ou dominotiers de l'Ancien Régime. En effet, en dehors des quelques pièces connues et des quelques découvertes fortuites à faire encore dans les collections publiques ou privées, à l'instar de celles qui ont déjà eu lieu au cours du XX^e siècle (telle la découverte avant-guerre de l'image rennaise du Bon Serviteur de Pierre Bazin, du début du XVIII^e siècle, dans la reliure d'un registre paroissial, image conservée aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine), il faut bien se résigner à constater que la quasi-totalité de la production des XVII^e et XVIII^e siècles a presque irrémédiablement disparu. A défaut de connaître les œuvres, il me semble par contre tout à fait possible, au contraire de ce qu'écrivent les auteurs du catalogue (p. 44 « malheureusement les éléments biographiques concernant les imagiers sont quasiment inexistantes »), de restituer les biographies des imagiers, ceux dont on a conservé quelques rares œuvres comme ceux dont on a tout perdu, et même au-delà d'un simple dictionnaire des cartiers et marchands d'images bretons, de reconstituer en partie les conditions de la création et de la diffusion des images populaires.

Les sources existent bel et bien : les fonds d'archives d'Ancien Régime conservés dans les services d'archives bretons recèlent plusieurs types de documents, susceptibles de mettre en lumière la vie et l'activité des imagiers. Je pense en premier lieu bien sûr aux registres paroissiaux qui donnent de précieux renseignements biographiques. Les registres de capitation (déjà mentionnés, mais non exploités systématiquement dans l'étude de Louis Ogès « Les cartiers bretons » parue en 1850 dans *La nouvelle revue de Bretagne*) constituent aussi une excellente source : ainsi aux Archives d'Ille-et-Vilaine, le registre de capitation des corps d'arts et métiers pour 1748 (conservé en série C, dans le fonds de l'intendance) indique qu'il y avait huit « cartiers papetiers » exerçant alors à Rennes, parmi lesquels figure Guy Bazin, le fils de Pierre Bazin déjà mentionné. Leur capitation s'étalait entre 2 et 19 livres. Dans le même fonds de l'intendance de Bretagne sont conservés de nombreux documents relatifs à la réglementation de la fabrication et de la diffusion des cartes à jouer (C 2051-2056). On y trouve des planches de cartes à jouer de cartiers rennais : Bazin...

Mais la source la plus riche est sans contexte, par le nombre et la diversité des renseignements qu'elle offre, l'inventaire. Toujours aux Archives d'Ille-et-Vilaine, les archives du présidial de Rennes (série 2 B) et

des juridictions seigneuriales (série 4 B) conservent plusieurs inventaires volontaires ou après décès d'imagiers et cartiers rennais. Parmi ces inventaires, on trouvera notamment un inventaire volontaire des biens de Pierre Bazin en juillet 1732 et son inventaire après décès en septembre 1739. Le premier est très précieux puisque, réalisé par François Sainte-Agathe et François Stot, marchands cartiers à Rennes, il donne la quantité et la valeur des différents types de marchandises entreposées dans le magasin : « images en cantiques », « images sans cantiques », « de cheminée », « images en blanc », « images enluminées », planches de « cartes entières d'ombre et picquet », « images doubles »... La masse est impressionnante : plusieurs dizaines de milliers d'images auxquelles s'ajoutent d'importantes quantités de feuilles et cartons vierges. L'ensemble des biens fut estimé à 6 847 livres et 8 sols. Le second inventaire est tout aussi précieux, par la description du matériel utilisé par l'imagier. Les tables réalisées à partir des archives du présidial et des justices seigneuriales par l'association Parchemin ont permis de repérer plusieurs autres « marchands d'images » ou « cartiers » rennais du XVIII^e siècle à travers leurs inventaires après décès : François Stot, Charles Gaigneur, Joseph-Christophe Galiot, Antoine Muguët, Pierre Robinnays... Certains éléments biographiques donnés dans ces inventaires permettent d'évoquer l'existence de dynasties de cartiers. Ainsi la famille Stot est établie au milieu du XVIII^e siècle dans plusieurs villes bretonnes : à Rennes, François, décédé en 1760, fils de François Stot (à qui la veuve succéda dans les années 1740 et pour laquelle les Archives d'Ille-et-Vilaine conservent une gravure publicitaire), eut pour successeur son fils Jean-François, décédé en 1786, à Morlaix, Charles Stot, neveu du même François et à Saint-Malo, Jean Stot.

Il existe aussi des inventaires après décès de colporteurs d'images tel celui d'un certain Joseph (son nom était inconnu) de passage à Rennes et décédé dans la ville en juillet 1766 : son coffre renfermait des images de saints, d'animaux, des jeux de l'oie et des cartes marines. On pourrait ainsi multiplier les exemples de sources. Il s'agit d'un vaste domaine de recherche ignoré dont l'exploitation répondrait au regret de Nicole Garnier : « Rares sont les imagiers de cette époque dont les biographies nous soient parvenues en détail ». Tout n'a pas été encore écrit sur l'imagerie populaire !

Aux XIX^e et XX^e siècles, la production d'images sur la Bretagne, hors de la région, à l'exception du cas très particulier de l'imagier d'origine bretonne Glémarec établi à Paris, se concentre dans l'est de la France : Nancy, Strasbourg, Colmar, Mulhouse, Metz... et surtout Épinal, le plus célèbre de ces centres d'imagerie où règne en maîtresse absolue la maison d'édition Pellerin. Mireille Bouvet (p. 134-181), archiviste des Vosges, présente une excellente synthèse de cette imagerie destinée à d'impor-

tantes évolutions techniques (emploi de la lithographie) et iconographiques qui aboutissent à une véritable industrialisation d'images diffusées aux quatre coins de France. La Bretagne occupe une place non négligeable dans cette production de l'est, surtout dans le domaine des images religieuses, parfois bilingues à l'instar de celles créées par Pierret à Rennes. Ces images comme d'autres (chansons de Théodôre Botrel, illustrées, contre l'alcoolisme...), véritables poncifs ont sans doute contribué à façonner une certaine image de la Bretagne, image qui a aujourd'hui encore la vie dure !

Dans la dernière partie du catalogue, Philippe Le Stum, conservateur du musée départemental breton, évoque les tentatives de renouveau de l'imagerie en Bretagne, à travers les recherches formelles des artistes dans la mouvance de l'école de Pont-Aven et surtout celles de l'*Unvaniez Seiz-Breur* pendant l'entre-deux-guerres. Réunissant des artistes de valeur, tels que Georges Robin, Xavier de Langlais, René-Yves et Suzanne Creston, ce groupe avait l'ambition de redonner une place importante à la Bretagne dans la création artistique, non pas en important formes et style mais en s'inspirant au plus près de la tradition de l'art populaire breton. La revue du groupe, « *Kornog* », augurait de belle manière d'un renouveau de cet art comme en témoigne la série de gravures de saints bretons réalisée par les artistes du groupe et présentée dans l'exposition. L'expérience, au demeurant plus artistique que populaire, devait malheureusement rester sans lendemain.

Ouvrage de référence sur l'imagerie populaire bretonne, ce catalogue, complété par une bonne bibliographie (et dont on regrettera seulement sur la forme l'absence de sommaire et l'utilisation de caractères typographiques trop petits dans les notices), le restera sans doute pour longtemps.

Michel MAUGER

Moi, Claude Bordeaux... Journal d'un bourgeois de Rennes au XVII^e siècle, présenté et annoté par Bruno ISBLED. Rennes, éditions Apogée, 1992, 255 pages.

Journal d'un bourgeois, ou plutôt de plusieurs bourgeois de Rennes au XVII^e siècle, le texte publié par Bruno Isbled met à la disposition d'un large public une source souvent utilisée par les historiens rennais et d'ailleurs déjà éditée, sous une forme partielle, par P. de la Bigne-Villeneuve au XIX^e siècle.

Les 793 notices numérotées par l'éditeur sont autant de pièces d'un